

Deutsch aufgeben.

Literarische Übungen mit Flüchtlingen

Peter Hanenberg

Universidade Católica Portuguesa,

Research Centre for Communication and Culture (CECC)

Im Zentrum von Jacques Derridas Aufsatz zu der Frage, was eine relevante Übersetzung sei, steht ein Zitat aus Shakespeares *Kaufmann von Venedig*. Was geschehen muss, wenn der Schuldner, der sein eigenes Fleisch als Pfand der Schuld angegeben hat, die Schuld nicht begleichen kann, das zeigt Shakespeares Drama mit einer überraschenden Wende: Auch wenn Shylock das Recht hat, ein Pfund Fleisch aus Antonios Körper zu schneiden, dann darf er dieses Recht nicht wahrnehmen und zwar aus einem höheren Grund, der durch die göttliche Ordnung selbst gegeben ist:

It is enthroned in the hearts of kings,
It is an attribute to God himself;
And earthly power doth then show likest God's
When mercy seasons justice. (Derrida 2004, 438)

Es ist das kleine Wort "seasons" das einen vor große Herausforderungen stellt, wenn man Shakespeares Text verstehen oder gar übersetzen möchte. Was heißt "When mercy seasons justice"? Für Antonio heißt es Rettung und Unversehrtheit. Für Shylock heißt es, dass er weder sein Geld noch irgendeinen Ersatz und also auch das Pfund Fleisch nicht erhält. Für das Recht heißt es, dass da eine Macht ist, die auf das Recht einzuwirken vermag, "mercy", die Gnade, die das Gesetz im dreifach Hegelschen Sinne aufhebt: indem es das Recht aussetzt, in dem es das Recht als solches erhält (denn es ist ja nicht identisch mit der Gnade) und indem es das Recht schließlich auf eine höhere Stufe hebt, auf der seine Gültigkeit und sein Aussetzen gleichermaßen beheimatet sind. Antonio ist im wahrsten Sinne des Wortes in einem Notstand – und man muss weder Agamben noch Carl Schmitt zitieren, um zu begreifen, dass hier zugleich alles Recht beginnt und alles Recht endet.

Darum geht es, wenn Flüchtlinge nach Europa kommen: um einen Ausnahmezustand, in dem die geltenden Gesetze ausgesetzt zu sein scheinen, etwa an den Grenzen und bei der Registrierung, aber auch in der Solidarität zwischen Ländern und in der Hoffnung, dass Politik Lösungen finden kann. Manchem erscheint nun das Gesetz wie ein Schnitt in Antonios Fleisch, und manch andere gar ziehen den Schnitt der Gewalt als ernsthafte Lösung in Erwägung.

"Seit [dem Jahr] 2000 wanderten die Menschen stärker als die Vögel." heißt es in Ulrike Draesners Jahrhundertroman *Sieben Sprünge vom Rande der Welt*.¹ Zentrales Thema dieses Romans ist die Vertreibung – ein Thema, das den Roman durchzieht wie die Generationen, die in ihm zur Sprache kommen: vom Weltkrieg bis zur Gegenwart. Vertreibung hat den Protagonisten "den Rahmen verzogen [...], auch den Kindern noch" (Draesner 2014, 5277). "Stell dir Vertreibung", so heißt es einmal, "als ein Gefängnis vor, nur umgekehrt: Man rennt, statt eingesperrt zu sein. Beide Male wird auf dieselbe Weise gerechnet, du wirst an einen anderen Ort gezwungen, nur dass Vertreibung viel billiger ist" (Draesner 2014, 5283).

Jede Generation begegnet der Migration in der je aktuellen Gestalt: "Flucht, Vertreibung, Zwangsverschleppung, Asyl" (Draesner 2014, 6788) – und durchaus auch in selbst gewählten Formaten "Liebesmigration, Mischehen und internationale Patchworkfamilien" (Draesner 2014, 6834). Jetzt ist Migration ein drängendes Thema: als wäre *displacement* überall. Die Fragen, die sich nun stellen, mögen nicht neu sein, neue Antworten verlangen sie allemal.

Das muss auch Jenny Erpenbeck gewusst haben, als sie sich nach der Besetzung des Oranienplatzes in Berlin daran machte, ihren Roman *Gehen, ging, gegangen* zu schreiben. Vom Oktober 2012 bis zum April 2014 protestierten in Berlin, so ist im *Spiegel* nachzulesen, Flüchtlinge "gegen den Umgang mit Asylbewerbern: gegen die Unterbringung in Heimen, gegen Abschiebungen, das Arbeitsverbot und die Residenzpflicht" (Wiedemann 2015). Eine Zeltstadt war dort entstanden, Mittelpunkt eines landesweiten Protestes, der auch durch Hungerstreiks und andere politische Aktionen begleitet wurde, bis es der Verwaltung gelang, die Flüchtlinge in Aufnahmeheime zu überführen und den Platz zu räumen.

¹ Draesner 2014, 7176. Alle Zitate aus literarischen Quellen werden nicht mit der Seitenzahl, sondern mit der Position der Kindle-Ausgabe nachgewiesen.

Nun ist Erpenbecks Roman kein Geschichtsbuch – und es wird der Autorin auch nicht darum gegangen sein, ein historisches Ereignis zu dokumentieren. Der Bezug zum konkreten Fall wird durchaus erkennbar hergestellt, aber der Roman wird sich kaum darin erschöpfen. Vielleicht sind einige Auslassungen und Differenzen zwischen dem historischen und dem literarischen Fall gleichwohl nicht ganz ohne Bedeutung, etwa der Umstand, dass unter den Protestierenden auch Frauen (und nicht nur Männer wie im Roman) zu finden waren – und dass Napuli Langa, eine dieser Frauen ihre Aufenthaltserlaubnis inzwischen durch die Heirat mit einem Deutschen erwirkt hat (Wiedemann 2015). In Erpenbecks Buch kommen alle Flüchtlinge aus Afrika; auf dem Oranienplatz gab es aber auch türkische Staatsbürger unter den Asylsuchenden – ein besonders herausfordernder Umstand angesichts der Debatte um die Türkei als sicheres Herkunftsland.

Ein literarischer Text kann aber nie allein wegen seiner Differenzen zur so genannten historischen Wirklichkeit interessant sein, er ist es vielmehr in dem Maße wie er dieser Wirklichkeit mit Hilfe literarischer Privilegien und Mittel neue Perspektiven und Einsichten abgewinnt. Fast zeitgleich mit dem Erscheinen von Erpenbecks Roman machten zahlreiche journalistische bzw. dokumentarische Veröffentlichungen in einem Sinne auf die Flüchtlinge aufmerksam, die zu einem Vergleich mit der literarischen Gestaltung einladen. Dies gilt etwa für den Fotoblog von Timo Stammberger. Unter dem Titel "Humans of Lageso" lässt der Fotograf Flüchtlinge zur Sprache kommen, die vor dem Berliner "Landesamt für Gesundheit und Soziales" auf einen Termin zur Registrierung warten. Stammberger schreibt dazu:

Once they are in the system of immigration bureaucracy, they simply become a number. The aim of the photographs is to give faces, names and a voice to the individuals comprising the masses of people simply categorized as 'refugees' by the media. I let them tell me their individual stories, share their hopes and dreams and I feel a responsibility to share these to raise awareness of the human condition around us. (Stammberger 2015)

Auch Jenny Erpenbecks Roman erzählt über weite Strecken die Erfahrungen der Flüchtlinge, bedient sich dabei aber eines weniger dokumentarischen und direkten Verfahrens als es der Fotograf und Protokollant Timo Stammberger tut. Im Gegenteil, der Roman filtert und vermittelt alle Erzählungen durch die Perspektive seines Helden Richard, eines Professors für Klassische Philologie, der soeben in den Ruhestand getreten ist. Diesem Helden widerfährt, was literarischen Helden widerfahren muss:

seine Liebe ist verstorben, sein berufliches Umfeld fremd geworden, die Freunde seltsam und doch auch hilfreich. Ein im an seinen Garten grenzenden See ertrunkener Fremder, dessen Leiche nie gefunden wird (und der dann überhaupt so langsam aus der Erzählung verschwindet), sorgt für Unheimlichkeit, "eine junge Frau aus Äthiopien, die, warum auch immer, exzellent Deutsch spricht" für ein Aufflackern vergangener Lust und Leidenschaft – bis auch sie so spurlos aus dem Roman verschwindet wie die Leiche im See.

Richard ist ein sperriger Charakter, vielleicht nicht einmal ein wirklicher Sympathieträger. Eher repräsentiert er eine bürgerliche, an klassischer Kultur und Schönheit geschulte Sicht auf die Dinge, ein bisschen selbstgenügsam, ein wenig aus der Zeit gefallen und in jenem liminalen Zustand, den wohl nur deutsche Beamtenkarrieren möglich machen. Das zeigt sich z. B. darin, dass es ihm schwerfällt, "sich die fremden Namen der Afrikaner zu merken, und so verwandelt er, als er abends seine Notizen aufschreibt, Awad in Tristan, und den Jungen von vorgestern in Apoll. Dann kennt er sich auch später noch aus." (Erpenbeck 2015, 976)

Diese kleine Geste ist für die literarische Konstruktion des Romans von grundlegender Bedeutung. Denn Erpenbecks Buch ist nicht in erster Linie die Dokumentation mehr oder weniger authentischer Fluchterfahrungen, vielmehr versucht es eine literarische Vermittlung eben dieser Fluchterfahrungen in das Zentrum bürgerlicher Existenz. Deshalb muss ihr Held im schlichtesten Sinne des Wortes ein bürgerlicher Held sein, weil das Buch nur so die Authentizität eben als vermittelte Erfahrung garantieren kann. Richard stellt die Fragen an die Flüchtlinge, die für ihn relevant sind – und die Antworten der Flüchtlinge entsprechen dieser Relevanz. Es geht also nicht in erster Linie darum, Flüchtlingserfahrung auszustellen, sondern vielmehr darum, sie in den bürgerlichen Erfahrungshorizont einzubetten. Das ist in vielfacher Hinsicht ein Akt des Übersetzens, zunächst sprachlich, dann aber vor allem in der Übertragung von Erfahrung selbst.

Schaut man auf die Sprachen, die Richard dafür zur Verfügung stehen, versteht man sofort, mit welche Grenzen und Schwierigkeiten in einem solchen Unternehmen zu rechnen ist: Englisch, Französisch und Italienisch sind die Sprachen, über die erste Informationen und Eindrücke ausgetauscht werden, europäische Sprachen also, die einmal mehr belegen, dass die Flüchtlinge Europa auch sprachlich immer schon ein Stück weiter entgegengekommen sind als die Europäer den Flüchtlingen – und das,

obwohl es die Europäer waren, die die fremden Sprachen zu denen gebracht haben, die heute die Flüchtlinge sind. Dass die ehemaligen Kolonialherren nun die Retter sein sollen, ist eine besondere Ironie der Geschichte – und vielleicht ist es auch Ausdruck von Richards bürgerlicher Haltung, dass das Wort, der Begriff und jede Kritik postkolonialer Erfahrung im Roman fehlen.

Drei Hauptsorgen durchziehen den Roman und bestimmen Richards Handlungen. Die erste Sorge betrifft jede Art von Ordnung, deren Anspruch auf Gültigkeit sowohl für den bürgerlichen Helden als auch für den Flüchtling außer Frage steht, beide hier ganz auf der Seite Shylocks und des Rechts. "Die Freude an dem, was am richtigen Platz ist, was nicht verlorengeht, was auf die richtige Weise gehandhabt wird und nicht verschwendet, die Freude an dem, was gelingt, ohne ein anderes am Gelingen zu hindern, ist", so heißt es mit Blick auf Richard, "in Wahrheit die Freude an einer Ordnung, die nicht von ihm errichtet, sondern von ihm nur gefunden werden muss, die außer ihm liegt, und ihn gerade deshalb verbindet mit dem, was wächst, fliegt oder gleitet, ihn dafür zwar von manchen Menschen entfernt, aber das ist ihm gleich." (Erpenbeck 2015, 227)

"Aus Angst kommt Ordnung", liest man an einer anderen Stelle: "Aus Verunsicherung und aus Vorsicht." (Erpenbeck 2015, 624) Diese Ordnung ist es, die Richard zu verstehen sucht – und die Flüchtlinge scheinen ihm darin ähnlich zu sein: "Schau einmal, sagt Apoll: Es muss eine Ordnung geben. Erst muss ich Arbeit haben, dann eine Wohnung, dann kann ich heiraten und dann Kinder bekommen." (Erpenbeck 2015, 4223)

Dass diese Ordnung auf vielfältige Weise in Frage gestellt und ausgesetzt ist, ist im Falle der Flüchtlinge offensichtlich. Richard geht es aber darum, der Ordnung auch hier wieder zur Geltung zu verhelfen. Indem er die Flüchtlinge ihre Erfahrungen erzählen lässt, stellt er jene Überkreuzungen her, die ihm in Bachs Werken als die eigentliche Musik erscheinen: "Vielleicht hört er deswegen so gern Bach", heißt es einmal, "weil es bei Bach keine Oberfläche gibt, sondern viele Erzählungen, die sich überkreuzen. Sich überkreuzen, sich überkreuzen – in jedem Moment, und aus all diesen Kreuzungen ist das Ding gemacht, das bei Bach Musik heißt. Jeder Moment wie ein Schnitt durch ein Stück Fleisch, ein Schnitt durch das Ding selbst." (Erpenbeck 2015, 457)

Der Schnitt durch ein Stück Fleisch, der eine musikalische Ordnung herstellt: Das könnte Shylocks Schnitt durch Antonios Fleisch sein, der die Ordnung gerade dadurch herstellt, dass er die Oberfläche verletzt. Ist es das, was mit den Flüchtlingsgeschichten geschieht, wenn sie Richards bürgerliche Ruhe durchkreuzen? Und welche Musik ergäben dann diese Überkreuzungen?

Richards zweite Sorge gilt der Frage nach den Werten – durchaus in dem Sinne, wie auch in Shakespeares *Kaufmann von Venedig* der Wert des Geldes, des Lebens und des Rechts als verhandelbare Güter einander gegenüber gestellt werden.

Richard hat Foucault gelesen und Baudrillard und auch Hegel und Nietzsche. Aber was man essen soll, wenn man kein Geld hat, um sich Essen zu kaufen, weiß er auch nicht. (Erpenbeck 2015, 939)

Die *Ordnung der Dinge* ist kein archäologisches Fundstück, die blanke Not kein *Simulacrum* (um von *Weltgeist* und anderem nicht zu handeln). Und die Wechsel, die aus dem einen fürs andere ausgestellt werden, scheinen ihre Gültigkeit verloren zu haben. Selbst die feinsten philologischen Instrumente vermögen es nicht, Geld aus Fleisch zu schneiden, kein Instrument vermag es.

Deshalb geht es Richard – und mit ihm dem Roman – vor allem darum, Wege des Verstehens zu eröffnen. "Wenn man verstehen will", heißt es an einer entscheidenden Stelle, "was einer meint oder sagt, muss man im Grunde das, was er meint oder sagt, immer schon wissen. Ist dann ein gelungener Dialog nur ein Wiedererkennen? Und das Verstehen nicht etwa ein Weg, sondern vielmehr ein Zustand?" (Erpenbeck 2015, 1106)

Verstehen ist in erster Linie ein Fragen nach dem Gemeinsamen. Richard versucht, wenigstens die richtigen Fragen zu finden, die dieses immer schon Geteilte wieder erkennbar machen. "Vielleicht ist der Weg der Vernunft auch zu vergleichen mit dem, was die Männer hinter sich haben?" (Erpenbeck 2015, 3655) – das ist eine solche Frage. Oder: "Vielleicht ist auch das, was Erinnerung ist, mit dem zu vergleichen, was die Männer hinter sich haben" (Erpenbeck 2015, 3665). Und schließlich: "Vielleicht sagt das, was die Männer hinter sich haben, auch etwas aus über Macht und Ohnmacht?" (Erpenbeck 2015, 3671)

Richard stellt Fragen – die Antworten gehen in beide Richtungen: sie gelten den Flüchtlingen selbst und dem, der sie befragt. So treffen sich im Verstehen die Sprechenden im überraschenden Raum des gemeinsamen Wissens. "Die deutsche

Sprache sei seine Brücke in dieses Land" (Erpenbeck 2015, 2956), sagt einer der Flüchtlinge im Roman. Richard lernt die Flüchtlinge dadurch näher kennen, dass er ihnen Deutsch beizubringen versucht. Um das Verstehen auf den Weg zu bringen, muss Richard den Flüchtlingen Deutsch aufgeben. Aber im gleichen Maße, wie er ihnen Deutsch aufgibt, ist er bereit sein Deutsch selbst aufzugeben, seine Tage ihren Bedürfnissen anzupassen, sein Haus zu räumen, mit ihnen zusammen zu leben. Fremde Sprachen und fremde Erfahrungen werden zum festen Bestandteil seines eigenen Lebens – und das eigene Leben zum immer schon geteilten des anderen.

Jenny Erpenbecks Roman ist kein moralisches Handbuch, aber Richards Geschichte ist doch ein konkretes Exempel, das Erzählung des lebendigen Alltags und zugleich ein Denkstück zu sein vermag.

"Culture", sagt einer der Flüchtlinge, "Kultur? Das heißt, es gehört sich so" (Erpenbeck 2015, 3056). Was wird aus der deutschen Kultur? Deutsch wird den Flüchtlingen zum Lernen aufgegeben, Richard gibt sein Deutsch ein wenig auf – und der Roman selbst gibt das Deutsche wie ein Paket auf die Reise, von der wir nicht wissen wohin sie geht.

Von hier aus lohnt sich deshalb der Blick auf einen anderen Roman, der zeitgleich mit Erpenbecks Buch ins Deutsche übersetzt wurde, nämlich Shumona Sinhas *Erschlagt die Armen!* Die Protagonistin dieses Romans ist besonders sprachverliebt, ja besessen von der Sprache des Landes, in dem sie lebt. Dabei ist sie selbst vor einigen Jahren aus Indien nach Frankreich geflohen, wo sie nun als Dolmetscherin in einer Asylbehörde arbeitet, bis sie in der U-Bahn einen Flüchtling mit einer Flasche niederschlägt. Der Beamte, ein Herr K., der Kafkas Figur spiegelverkehrt vertritt, will alles wissen: die Gründe ihrer Flucht nach Frankreich, die Gründe für den Angriff auf den Flüchtling. "Aus Liebe zur Sprache" (Sinha 2015, 45) antwortet die anonyme Protagonistin mit Blick auf beides. Und später heißt es einmal:

Ich wollte ihm das versteckte Verlangen erklären, das Verlangen, das in endlosen Stunden des Lesens gewachsen war. Die Blendung. Die Trunkenheit. Bilder eines Lebens, getragen vom Strom einer fremden Sprache. Darin schwimmen und ertrinken. Auch mein Widerstreben gegen alles, das dieses Niveau nicht erreichte, das keine Erleuchtung brachte, das unweigerlich ins geistige Elend abstürzte. (Sinha 2015, 107)

Es ist diese Mischung aus elitärem Anspruch, aus Widerstand gegen das Misslingende, das Notbedürftige, das Unzulängliche, was die Protagonistin zu ihrer Gewalttat führt.

Dabei würde man erwarten, dass sie als Dolmetscherin der Asylbehörde gerade als jene Brücke dienen könnte, zwischen denen, die fliehen müssen, und denen, die den Fliehenden Schutz bieten sollen. In der Reihe "Bittsteller, Entscheider und Übersetzer" (Sinha 2015, 199) sollte der Übersetzer doch der Vermittelnde sein, die Brücke nicht zur zwischen Sprachen, sondern zwischen Parteien. Aber die Dolmetscherin glaubt den Geschichten nicht, die sie hört. Ganz anders als Erpenbecks Richard findet sie in den Erzählungen der Flüchtlinge keinen Zugang zu deren Erfahrungen. Im Gegenteil, die Geschichten erscheinen ihr zunehmend erfunden, stereotyp kalkuliert, unglaublich, auf den alleinigen Zweck der Aufenthaltserlaubnis hin instrumentalisiert. Und sie führt Beispiele vor, Lügen, Widersprüche, immer wiederkehrende Bilder und Szenen, die jeder Glaubwürdigkeit den Boden entziehen:

Um politisches Asyl zu bekommen, mussten sie lügen und uns eine Geschichte erzählen, die nicht ihre war. Sie mussten die Last eines Lebens auf sich nehmen, das ihnen fremd war. Sie versuchten, in die Haut der Charaktere zu schlüpfen, die die Menschenhändler, ihre Landsleute, für sie erfunden hatten. Natürlich glaubte man ihren Geschichten fast nie. Sie wurden mit der Route und dem Pass gekauft und würden mit vielen anderen über die Jahre angehäuften Geschichten vergilben und zerbröseln. (Sinha 2015, 365)

Für die Protagonistin steht die Sprache als höchster Wert über allem. Aber was in der Sprache zum Ausdruck gebracht wird, ist nichts mehr wert: Geschichten als Lügen, die Not ein Kalkül, selbst die Emotion noch einstudiert:

Sie versuchen alles, ja. Manche haben kleine Stücke Chili und Zwiebeln in der Tasche, die sie heimlich zwischen ihren Fingern reiben, um zu weinen. Manche nehmen ihren Säugling mit und zwicken ihn plötzlich, damit er schreit und weint. Sie versuchen, das Mitleid wie Tränen fließen zu lassen. (Sinha 2015, 514)

Das ist ein skeptischer Befund: die Brücke in das "Glücksland" ist unbegebar: die "Lebenswege kreuzen und verheddern sich zu einem Wust, Wege aus den dunkelsten Verstrickungen der Geschichte" (Sinha 2015, 166):

Das Leben ist ein Monolog. Auch wenn man glaubt, ins Gespräch zu kommen, ist es nur das zufällige Zusammentreffen von zwei Monologen, die, vielleicht ein wenig verwundert, voreinander zum Stehen kommen. In den Büros trafen Fragen und Antworten aufeinander, ohne in Kontakt zu treten. Die Männer beharrten stur auf ihren Monologen. Die Beamtinnen warfen ihre Fragenpfeile müde und ziellos, fast wie aus Gewohnheit. Mit jeder oberflächlichen Befragung wuchs die Anspannung zwischen uns. (Sinha 2015, 320)

Anders als Erpenbecks pensionierter Altphilologie glaubt Sinhas Dolmetscherin nicht an die Möglichkeit einer Verständigung – und nicht einmal an das Verstehen selbst.

Auch ihren Eltern ist die Protagonistin vollkommen fremd geworden – und sie ihr: "Wir reden und uns wird klar, dass wir uns in keiner Weise verstehen können." (Sinha 2015, 1012)

"Die Krebse des Verdachts" halten sie davon ab auszubrechen aus dem Gefängnis "zwischen der blinden Erinnerung und dem Wunsch nach Zukunft, dem Wunsch, eine andere zu werden" (Sinha 2015, 1024):

Etwas in mir war endgültig zerbrochen. Das Leben war auf die andere Seite gekippt, wo die Dunkelheit, das Befremdliche, die Angst herrschen. Die Krebse des Zweifels knabberten an meinen Fingern und Zehen. Ängstliche Frauen versetzten mich in Panik. Ihre Angst drang in mich ein, sie drang in die geheimen Zimmer vor wie ein Gas, wie eine Wolke, die Ranken der Angst überwucherten die Nacht, arbeiteten sich vor, umschlossen und erstickten mich. (Sinha 2015, 1314)

Sinhas Buch ist ein verstörender Beitrag in einer Debatte, in der es nicht nur darum geht, den Flüchtlingen literarisch eine Stimme zu verleihen, sondern vor allem darum, diese Stimme in das gesellschaftliche Gespräch einzubinden. Erpenbecks Richard scheint mit dieser Aufgabe zu wachsen. Sinhas Protagonistin zerbricht an ihr. Dabei ist sie den Erfahrungen sehr viel näher, sie hat die Mittel, sie in die Sprache der Ankunft zu übersetzen. Und doch gelingt es ihr nicht.

Die Erinnerung hat einen Spiegeleffekt. Das Erlebte spiegelt sich, wiederholt sich. Verzernte Erlebnisse, vergrößert oder geschrumpft. Die Rückseite des Spiegels ist aus Quecksilber. Wenn man dort angelangt ist, auf der anderen Seite des Spiegels, am Ursprung, an der Wurzel der Dinge und ihrer Abbilder, schluckt man Gift. (Sinha 2015, 1518)

Das Gift der Erinnerung, der zerstörerische Zweifel des Übersetzers: Wie glücklich waren die Zeiten, in denen Geschichten Erfahrungen zum Ausdruck brachten und Übersetzer daran gemessen wurden, wie getreu sie ein Original in eine andere Sprache übertrugen. Zu Recht ist darauf hingewiesen, dass es in der Übersetzung heute nicht mehr in erster Linie auf die Richtigkeit oder die Äquivalenz ankommt, sondern auf ihre ethische Angemessenheit, nicht ums Recht geht es, sondern um Ethik (Polezzi 2012).

Von hier aus führt der Weg zurück zu Shakespeares *Kaufmann von Venedig* und zu Derridas Frage danach, was eine relevante Übersetzung sei. Derridas Schlüssel zu jenem Satz, dass "mercy seasons justice", ist das französische Verb "relever", das ihn zu einer umfassenden Interpretation von Relevanz führt. "Relever", so lernen wir bei Derrida, mag auf Deutsch dem Verb "aufheben" entsprechen in seiner dreifachen

Bedeutung des Erhebens, des Annullierens und des Bewahrens. Ist es Richard, der mit seinem Deutschunterricht die Basis dafür schafft, dass die Flüchtlinge aufgehoben werden in einem neuen Land? Oder hebt die namenlose Dolmetscherin mit ihrem Akt der Gewalt jede Möglichkeit eines Ankommens auf?

Der Akt des Aufhebens ist selbst schon ein Akt der Übersetzung von unten nach oben, von jetzt nach morgen, vielleicht auch einfach ins Nichts und immer alles drei zusammen. Übersetzung ist relevant. Es ist die Übersetzung selbst, auf die es ankommt. Deshalb gehören Richard und die Dolmetscherin zusammen, auch wenn sie entgegengesetzte Wege gehen. Ob die "Krebse des Verdachts" (Sinha 2015, 1025) mächtiger werden, oder doch "Verstehen nicht etwa ein Weg, sondern vielmehr ein Zustand" (Erpenbeck 2015, 1107) ist – das muss erst noch erfahren werden. Und deshalb helfen uns diese literarischen Übungen bei der Frage, was es heißt wenn "mercy seasons justice". Der Notstand, in dem die Flüchtlinge sich befinden, verlangt nach Übersetzung. Alles Weitere muss hier beginnen.

Bibliographie

- Derrida, Jacques. 2004. What is a "relevant" translation? Translated by Lawrence Venuti. In *The Translation Studies Reader*. Second Edition. Ed. Lawrence Venuti. London, New York: Routledge 2004, p. 423-446 (Original: "Qu'est-ce qu'une traduction 'relevante'?" In *Quinzièmes Assises de la Traduction Littéraire*; Arles 1998, Arles: Acted Sud, pp. 21-48).
- Draesner, Ulrike. 2014. *Sieben Sprünge vom Rand der Welt*. Roman. München: Luchterhand. Kindle Edition.
- Erpenbeck, Jenny. 2015. *Gehen, ging, gegangen*. Roman. München: Knaus. Kindle Edition.
- Polezzi, Loredana. 2012. Translation and Migration. In: *Translation Studies* 5 (3): 345–356.
- Sinha, Shumona. 2015. Erschlagt die Armen! Roman. Aus dem Französischen von Lena Müller. Hamburg: Edition Nautilus. Kindle Edition. (Original: *Assommons les pauvres*. Paris: Olivier 2011).

Stammberger, Timo. 2015. Humans of Lageso, <http://www.timostammberger.com/humans-of-lageso> (zuletzt aufgerufen am 23.11.2015).

Wiedemann, Carolin. 2015. Berliner Flüchtlingsproteste: Was wurde aus den Aktivisten vom Oranienplatz? In *Spiegel Online*, 22.04, <http://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/berlin-was-wurde-aus-der-frau-im-baum-a-1029106.html> (zuletzt aufgerufen am 23.11.2015).